

IRATOK A TÁNCMŰVÉSZKÉPZÉS TÖRTÉNETÉHEZ, 1946–1950

1.

Szentpál Olga, Ortutay Zsuzsa és Rabinovszky Máriusz javaslata Táncművészeti Főiskola létrehozására, 1946¹

A Magyar Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter Úrnak

Szentpál Olga²
(VII. Vilma királynő út 3.)
Ortutay Zsuzsa³
(VIII. Hornyánszky u. 1.)
Dr. Rabinovszky Máriusz⁴
(Vilma királynő út 3.)

kérvénye a Táncművészeti Főiskola felállítása tárgyában.

Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter Úr!

Alulírottak tisztelettel javasoljuk – a mellékelt bővebb tervezetünk alapján – az Állami Táncművészképző Főiskola (*sic!*) felállítását.

A Főiskola magában foglalná – négyéves tanfolyamon – a balett, az új táncművészet és az operett szakot. A balett és az új táncművészeti szakon tagozatok létesülnének az előadóművészek, a tanerők és a koreográfusok és táncrendezők részére.

Szükségesnek tartjuk a táncművészetnek minden nyilvános iskolába való bevezetését a tornaoktatás kiegészítéseképpen. Szükségesnek tartjuk a táncművészeti körök létesítését az összes szabadidő szervezetekben.

Mihelyt lehetséges, kívánatosnak tartjuk a művészeti középiskolák mintájára vagy azok keretében táncművészeti középiskolák felállítását.

A Táncművészeti Főiskola felállítását indokolja:

1. a táncművészetre háruló fontos feladat a nemzeti kultúra szempontjából;
2. egy, a magyar népi táncon alapuló színpadi táncstílus kialakítása;
3. a ma még magasabb vezetés híján részben rendszertelen és tervszerűtlen táncművészeti oktatás színvonalának emelése;
4. a táncművészeti tanerőképzés, iskolák és szervezetek szükségletének kielégítése;
5. a teljesen hiányzó koreográfus- és táncrendező-képzés;
6. a népi táncok gyűjtésében való részvétel.

Mély tisztelettel:

Szentpál Olga
Ortutay Gyuláné
Dr. Rabinovszky Máriusz⁵

Budapest, 1946.IV.3.

Mellékelve: a Táncművészeti Főiskola felállítására vonatkozó bővebb javaslatunk

*

Javaslat a Táncművészeti Főiskola felállításáról

Benyújtják:
Szentpál Olga
Ortutay Zsuzsa
Dr. Rabinovszky Máriusz

I. A JELENLEGI HELYZET ÁTTEKINTÉSE

Amikor gondolatainkat egy felállítandó Táncművészeti Főiskola érdekében kifejtjük, abból a feltevésből indulunk ki, hogy elvben a tánc művészi létjogosultságáért vitába szállnunk nem kell. A táncművészet múlt századbeli dekadenciájával függ össze először is e művészet még ma is fogyatékos tekintélye, másodsor pedig a kapcsolatos fogalmak tisztázatlansága. A táncművészetnek az utolsó évtizedekben tapasztalható fellendülése teszi szükségessé a megfelelő főiskolai jellegű képzés rendszeresítését, és viszont a megfelelő főiskolai képzéstől várható a táncművészet további tetemes fellendülése.

Legelőször is igyekszünk a mi sajátos magyar körülményeink következtében uralkodó fogalomzavart eloszlatni, a határkérdések tisztázásával; el kell különítenünk a balett, a mozgásművészet, a sztep és az akrobatika, a népi tánc, az esztétikus torna területeit egymástól.

A balett problémája

A XVI–XVIII. században fokról fokra, a mindenkori korstílussal szerves kapcsolatban kialakult a „balett” névvel meghatározott színpadi táncstílus. Századokon át szerves és logikus összefüggés uralkodott nemcsak a balett és a korabeli színpadi művészet között, de a baletton belül is a technika, a stílus és a tartalom között. Egy sajátos, remekül kiépített technikán alapult a motivika, azaz bizonyos meghatározott számú motívumok gyűjteménye; a motivikán alapult a formatan: a meghatározott térformák és kompozíciók felépítése. Mindennek megfelelt a kifejezés sajátos volta, s ez megint a sajátos szellemi tartalmat tükrözte. E fejlődés utolsó fázisa a rokokó balett, rokokó technikával, motivikával, formatanal, kifejezéssel és tartalommal.

Az egyenes irányú fejlődés az 1800 körüli évtizedekben tört meg. Reformátorok sora igyekezett a balettet korszerűsíteni. Kb. száz éven át próbált a balett kimagyarázkodni a korról, (*sic!*) de azután a múlt század közepe óta letett erről az igyekezetről, elszakadt a kortól és mumifikálódott. Lényegében a rokokó balett stílusát őrizte meg az egész vonalon, bizonyos technikai virtuozitással (pl. a lábujjhegy-táncal, spicceléssel) kiegészítve.

A balett reformja a XX. században következett be, elsősorban az orosz balett hatása alatt, de egyes jelentős változtatásoktól eltekintve, a tradicionális alapon.

Jelenleg a balett egy bizonyos hibriditás állapotában van. Alaptechnikája, ismételjük, szigorúan hagyományos, ahogyan a múlt század rendszerezői kodifikálták. (Az egyes technikai „iskolák” csak árnyalatokban térnek el egymástól.) Ennek a technikának megvan a megfelelő, szintén hagyományos és szigorúan megszabott motívum-anyaga és szintűgy meghatározott formatana. Ezen az alapon logikusan csak a jellegzetesen balett-stílusú, azaz lényegében késő-rokokó táncművészet épülhet fel.

A balett azonban érzi és tapasztalja, hogy ez az úgynevezett „klasszikus” tánc egymagában nem elegendő, és ezért kiegészíti önmagát a „karakter”-tánccal. A karaktertánc fogalma alá vonja mindazt, ami nem „klasszikus” alapú, tehát: bármilyen nemzeti táncot, a „klasszikus” motivikát felrobbantó pantomimikus táncot, a történelmi és egzotikus stílusra törekvő táncokat stb. Ezt az egész roppant heterogén „karakter”-anyagot azonban képtelen más alapon, mint a „klasszikus” tánc alapján felfogni és bekebelezni. A stílustiszta késő-rokokó hagyomány mellett tehát a stílusban bizonytalan, alapjellegétől megfosztott „balettositott” karaktertáncot ápolja. És minél inkább kíván a balett kapcsolatot találni a jelenkorral, annál több gondot kénytelen a karaktertáncra fordítani, annál hibridebbé válik munkája. (Utalunk az I. sz. mellékletünkre, amely funkcionális alapon világítja meg e kérdést.) A klasszikus balett ugyanolyan kevéssé alkalmazza a karakter-táncok annyira különböző technikai előfeltételeit, mint amily kevéssé tudja és kívánja magát beleélni a karaktertáncok oly különféle művészilelki előfeltételeibe. Egy karakter-táncbeli feladatot egy klasszikus balett-táncos szükségképpen csak akkor tud kielégítően megoldani, ha elhagyja az ortodox klasszikus alapokat.

A balett helyzete Magyarországon

Balettoktatás ma két módon történik. Az Opera saját iskolájában neveli utánpótlását. Ezen kívül balettiskolák működnek, okleveles balett-tanítók vezetése alatt. Oklevelet az állami Táncitanítóképző tanfolyam balett szakán nyernek. (E tanfolyam tudvalévően a Belügyminisztérium felügyelete alatt áll.)

A balettiskoláink növendékeinek kisebb része marad amatőr, míg nagyobb része a varieté-táncos pályára készül. A varieté-igények következtében balettiskoláink gyors látszateredményre, virtuozításra törekednek és elhanyagolják a balett oly igényteljes, lassú, minuciózus munkát igénylő megalapozását. A balettiskolák egyik fő kereseti forrása a varietészámok betanítása, természetesen az ott uralkodó ízlést kiszolgáló. Ezek a számok a művészi bírálatot rendszerint nem bírják ki.

Hangsúlyoznunk kell tehát, hogy balett-magániskoláinkban, az egy Nádaszy-iskola⁶ kivételével, ahol a technikai képzés jóval alaposabb, de amely művészi szempontból szintén a varieté színvonalon mozog – nyomát sem találjuk annak az előkelő kultúrának, amely a külföldi híres balett-magániskolákat jellemzi.

A mozgásművészet problémája

Századunk első éveiben indultak meg azok a mozgalmak, amelyek a táncművészet megújódását éles opposzióban a balettel keresték. Az első zászlóvivő Isadora Duncan⁷ volt. Ő és a többiek újra teljes értékű művészetté akarták emelni a táncot. A programhoz tartozott a lelki elmélyítés, a kapcsolat a korrallal, a szoros kapcsolat a zenével, minden affektáltság és minden sztereotipizmus elvetése, a spontaneitás, az egyéniség érvényesítése stb.

E mozgalmak összeredménye igen komplex, pozitív és negatív értelemben egyaránt mélyreható. Csak a legfontosabb mozzanatokra utalunk: 1. a mozgalom felgöngyölítette a táncművészet egész problematikáját; 2. a balett-ellenes opposzió és az előlről kezdés elve miatt háttérbe szorult a technika; 3. mint ahogyan ezt a kulturális élet más területein is tapasztaljuk: az úttörés munkáját részben laikusok végezték; 4. a mozgalom aránylag széles tömegeket vont be a gyakorlati munkába; 5. ennek következtében elburjánzott a dilettantizmus; 6. a vezető egyéniségek az entellektüelek köréből kerültek ki: innen a mozgalom kapcsolata az aktuális művészeti áramlatokkal, az impresszionizmustól az expresszionizmuson és a szürrealizmuson át az új klassziciztikáig; innen kapcsolata a modern szociális és metafizikai problémákkal; 7. elmosódott azonban a határ a gimnasztika és

esztétikus torna, valamint a művészi mozgás között. A műkedvelés különös jelentőséget nyert ugyanakkor, amikor a mozgalom bizonyos magas igényű törekvéseit csak a szellemi elit tudta befogadni.

A balett eleinte hűvös megvetéssel alig vett tudomást a forradalmi irányokról. Majd, mikor megérezte a veszélyt, ellentámadásba indult. A balett legfőbb és legmeggyőzőbb érve az új mozgalmak körében oly gyakran tapasztalható dilettantizmus volt. Közben a balett hol öntudatlanul, hol céltudatosan át próbálta venni a forradalom bizonyos vívmányait. Az új mozgalom körében pedig az ellentámadás nyomán a következő tipikus reakció tapasztalható: 1. a kisebbség dogmatikusan megmerevedett kezdeti elveiben és gyakorlatában; 2. egyesek fejvesztetten megtértek a balett kebelébe; 3. egyesek – rendszerint nem eléggé alapos – balettel elegyítették az újat, s az eredmény egy kellemetlen keverék lett; 4. néhányan rájöttek, hogy az új irányt nem csak elméletileg, hanem gyakorlatilag is mélyrehatóan meg kell alapozni.

E sorok aláírói részesei annak a munkaközösségnek, amely a maga számára ezt az utóbbi következtetést vonta le.

A mozgásművészet helyzete Magyarországon

Eredetileg (kb. 1918 óta) a „mozgásművészet” gyűjtőnévvel illettük a balettel szembehelyezkedő új, művészi irányokat. Hogy nálunk Magyarországon a „mozgásművészet”(„mozdulatművészet”) szó idővel oly különleges értelmezést nyert, annak a következő egészen sajátos oka van.

Egy 1927-ben kiadott belügyminiszteri rendelet⁸ a Testnevelési Főiskolát végzett tanerők érdekében mindenfajta művészi és nem művészi célkitűzésű mozgásrendszer tanítását a Testnevelési Főiskolát végzettek számára akarta kisajátítani. A rendelet taxatív felsorolta a Mensendieck,⁹ Lábán,¹⁰ Dalcroze,¹¹ Duncan stb. rendszereket. A rendelet által sújtott érdekeltek úgy védekeztek, hogy művészi célkitűzésekre hivatkoztak, amelyek elvben elválasztják őket a tornától. Így sikerült kivívni, hogy „mozdulatművészet” néven életlehetőséget szereztek és egy belügyminisztériumi záró tanfolyamon az újonnan kiképzettek magániskola nyitására jogosító oklevelet nyertek.¹²

Ennek az életmentési akciónak következménye volt, hogy az összes modern gyógygimnasztikák is – önmagukban többé-kevésbé jeles testegyenészeti, fogyasztó és ortopédikus gimnasztikák – „mozdulatművészet” néven futottak. Az elködösítés létérdek volt és sikerrel járt. A fikciót fenn kellett tartani és olyan tisztára művészi törekvésű iskolák, mint a Szentpál-iskola,¹³ egyazon kategóriába sorolódott, mint a tisztára higiénikus törekvésű iskolák, pl. a Ritter-iskola.¹⁴ A zavart fokozta, hogy egyes gimnasztika-iskolák, (különösen a Madzsar-¹⁵ és a Kármán-iskola¹⁶) részben a látszat kedvéért, részben dilettáns lelkesedésből, az ortopédia és a higiénikus gimnasztika mellett a művészi munkára is rávetették magukat és a forradalmi, előlről kezdő jellege miatt művészi szempontból amúgy is veszélyeztetett „mozdulatművészet”-et dilettantizmussal hatották át.

A belügyminiszter a „mozdulatművészképző” tanfolyamot a táncitanítóképző tanfolyamhoz függesztette, Róka Gyula¹⁷ vezetése alatt. Ez az eleinte hat hónapos, minden vonatkozásban nivótlan és merőben szakszerűtlen tanfolyam volt a súlyos ára a „mozdulat-művészet” fogalomkörébe gyömöszölt törekvések életlehetőségének. Gyakorlatilag az történt, hogy bizonyos iskolák – számszerűen 6-10 – a „tanerőképzés előkészítése” címen kétéves tanfolyamokat tartottak fenn; az e tanfolyamokat végzett növendékek kerültek az állami Róka-féle tanfolyamra (bizonyos protekciós eseteket kivéve, amikor egyesek minden előképzettség nélkül végezhatték el a hat hónapos állami tanfolyamot). Idővel az állami tanfolyam egyre jobban túlsúlyra kívánt jutni, de az érdekeltek szívós ellenzése következtében csak a hat hónapos tanidőnek nyolc hónapra való bővítését érte el. Végül 1942 őszétől fogva

az állam kisajátította a három évesre tágitott Róka-féle tanfolyam számára az egész mozdulatművészeti tanerőképzést.¹⁸

A felszabadulás után e sorok előterjesztői, másokkal egyetemben, a szakszerűség kivívásának érdekében oda igyekeztek hatni, hogy a művész-tanerők képzése szigorúan különválasztassék a nem tisztára művészi irányokétól. Ennek az igyekezetnek csak részleges eredménye lett. A kifejezetten gyógygimnasztikus irányokat elkülönítették és orvosi felügyelet alá helyezték. A táncművészeti törekvések számára megnyílni látszott a Színművészeti Akadémia táncszaka.¹⁹ A Belügyminisztérium azonban tovább is ragaszkodott a „mozdulatművész”-képzés fenntartásához, úgy, hogy egy hároméves tanfolyamot állított fel, most már a táncitanítóképzőtől függetlenül.²⁰ Ez a tanfolyam a hivatalos célkitűzések szerint olyan tanerőket hivatott nevelni, akik a modern, nagy értékű, esztétikus gimnasztikákban nyernek kiképzést, azonban ismét mozdulatművészet címen. A tanfolyam vezetősege, tudomásunk szerint, az eredeti hivatalos célkitűzéstől eltérően művészi célkitűzéseket állít előtérbe. Így, a fogalmak és a feladatkör tisztázatlansága folytán, a tanfolyamot az ott hagyományos dilettantizmus látszik veszélyeztetni.

Megjegyezzük végül, hogy a Szentpál-iskola és hozzá közel állók az iskolanyitási engedély elnyerése céljából „mozdulatművészeti”-nek kénytelenek magukat minősíteni, de hangsúlyozzák, hogy a mai „mozdulatművészet”-tel nem azonosíthatják magukat, és ezért „táncművészetinek” nevezik magukat.

Sztep és akrobatikus tánc

Itt az artistaképzés határterületén mozgunk.

A sztep angolszász és néger néptáncelemekből alakult ki színpadi táncműfajjá. Az akrobatika ősidők óta táncművészeti határműfaj.

Bár felmerülhet a gondolat, hogy nem válnék-e a varieté-táncnak (és így a népizés befolyásolásának) javára, ha a varieté a szűkebb értelemben vett színpadi táncművészet hatása alá kerülne, ezúttal eltekintünk e kérdés tárgyalásától.

Operettjeink tánca a sztep, bizonyos elemi balettel, mint kötőanyaggal keverten. Az akrobatika inkább csak a komikus és szubrett szerepkör képviselőinél jön tekintetbe.

A sztep és az akrobatika művészi kapcsolata nem kizárt, de mai gyakorlatunkban igen laza.

Megjegyezzük, hogy a Gyagilev-féle orosz balett²¹ a húszas években a férfiak táncába bizonyos mértékig befogadta az akrobatikát.

A népi tánc

Tudjuk, hogy a népi tánc funkciója eredetileg nem művészi, hanem mágikus volt; az idők folyamán vált többé-kevésbé művészi szórakozássá. Jelenleg az eredeti népi tánc szükségszerűen kivesző félben van; ugyanoly mértékben hal el a parasztság körében, mint amily mértékben maga a parasztság felszabadul régi szellemi, társadalmi és gazdasági kötöttségéből. Azonban kétségtelenül magában foglalja a népi lélek jellegzetes megnyilvánulásait.

A népi tánc a múltban időközönként mindig kihatott a magaskultúra táncaira és viszont (ugyanúgy, mint ahogy a népi zene és a népköltészet kihatott a magas zenére és költészetre és viszont). A népi tánc magába szívta az alászálló asszimilálható elemeket, és tovább élt és fejlődött. Ez a fejlődési folyamat azonban ilyen formában már lezárt.

A nemzeti kultúra eminens érdeke a népi tánc muzeális megőrzése egyfelől és magas művészi átminősítése, feldolgozása másfelől. A muzeális megmentés a film és táncírás útján történhetik. Viszont a nemzeti táncművészetnek épp oly értelemben lehet alapja és motorja, mint amily módon alapja és motorja pl. a népi zene Bartók és Kodály zeneművészetének.

A Gyöngyösbokréta²² vagy rokonjellegű törekvések minden rokonszenves voltuk mellett elhibáztak, még pedig három okból. Először is, mert olyan néphagyományt akarnak megőrizni, sőt, felújítani, mely elvesztette hiedelemalapját és társadalmi funkcióját, tehát eleve életképtelen. Másodszor is, mert a népi táncot a maga eredeti mivoltában, de szerves összefüggéséből kiszakítottan akarja a színpadra átvinni, ahol értelmetlen, hamis és életképtelen, mert a színpadon hiányzik belőle a népi táncszokásokat indokló és szabályozó ősi rend és kötöttség, egyúttal a spontaneitás és rögtönzés eleme is, végül pedig, mert környezetéből kioldva a színpad terén megmásul. Harmadszor azért elhibázott a Gyöngyösbokréta-jellegű mozgalom, mert avatatlan kézzel nyúl a kényes táncanyaghoz, ahhoz hasonlóan, mint amikor kiérdemesült rajztanárokkal restauráltattak középkori freskókat. Ahol a helyi Gyöngyösbokréta szervezői, lelkes kántortanítók és jegyzők, úgy vélték, hogy valamilyen hézag pótlásra szorult, ahol a formák nem elégítették ki ízlésüket, ott saját ítélőkéességük és ízlésük szerint egészítették ki vagy módosították a hagyományt. (A hibaforrások felsorolását még folytathatnók.)

A népi táncok szó szerinti színpadi átvételére való törekvés Muharayéknál²³ is megmutatkozik, s ezt a mozzanatot egyébként rokonszenves munkájukban elhibázottnak tartjuk.

Magyar népi motívumok feldolgozását a balett a XIX. század eleje óta űzi. A kritikátlanul átvett, kiegészített és egészen külsőségesen felhasznált népi anyagból lett a balettosított „magyar tánc”, ahogy Operánkban a közelmúltig dívott, s részben még ma is kísért, a varietékben pedig szerte e világon látható.

A népi táncanyagnak művészi, színpadi táncvá való átminősítésére az ukrán, de még inkább az orosz állami néptáncegyüttes szolgált ragyogó példával.²⁴ Ezeknek a csodálatos együtteseknek számunkra csak a nevük némileg félreérthető: nem néptáncot produkálnak, hanem kifejezetten művészi táncot, de népi alapon, és az előadók pompásan kiképzett és kizárólag művészetüknek élő hivatásos táncosok.

Az orosz példa a maga „abszolút” táncával követendő, de nem meríti ki a lehetőségeket. Például a Szentpál-táncsoport előadásán a magyar népi táncanyag más irányú, dramatizált feldolgozási kísérleteit mutatta be.²⁵ Ha lehetséges lesz ezeket vagy ehhez hasonló műveket jobb színpadon, alkalmasabb külső eszközökkel és válogatott táncos anyaggal bemutatni, akkor fog végleg eldőlni, mennyire utalnak e játékok járható útra.

A társastánc kérdése

A XVIII. századig a társastánc (szalontánc) és a művészi, színpadi tánc között szerves kapcsolat uralkodott. Ez a kapcsolat a XIX. század folyamán megszakadt.

A ma dívó társastáncnak (ragtime-táncok, keringő, tangó) csak a varieté és operett műfajjal van szerves kapcsolata, a magas igényű táncművészettel nincs. Éppen ezért a társastánc csak határterülete a táncművészeti komplexusnak.

Megjegyezzük, biztosra vesszük, hogy a távolabbi jövőben a laikus tömegek társastánca és a színpadi táncművészet között újra szerves kapcsolat fog kialakulni. Ennek előfeltétele azonban egy megnevesített táncművelés általánossá válása. Erre a problémára a továbbiakban még kitérünk.

Társastáncok tanítására nálunk ma azok jogosultak, akik az Állami Táncitanítóképző Tanfolyamot végzik, a Belügyminisztérium felügyelete alatt. Idővel, meggyőződésünk szerint, a pedagógiának ez az ága is – a népnevelés eminens szempontjait figyelembe véve – a közoktatásügyi minisztérium hatáskörébe kell hogy vonassanak, összhangban a táncművészeti képzéssel. (*sic!*) Egyelőre azonban a táncművelés különösebb sérelme nélkül meghagyható jelenlegi keretei között.

Esztétikus torna

A XX. század folyamán a testkultúra általános fellendülésével kapcsolatban egyre nagyobb jelentőséggel tettek szert azok a gimnasztikus irányok, amelyek fokozottabb mértékben vették figyelembe a mozgás lelki vonatkozásait: a ritmust, a mozgásharmóniát, az egyénibb jellegű kifejezést.

A gimnasztikának ez a tendenciája az egész világon kimutatható. Magától adódik, hogy bizonyos érintkezési felülete van az egyik oldalon a tisztára higiénikus gimnasztikával, a másik oldalon a művészi mozgással, a tánccal. Mégis a kettő között áll. Káros volna ezt az esztétikus gimnasztikát a más lelki előfeltételekből fakadó és más célnak megfelelő általános tornának alávetni, de ugyanolyan káros volna egy kalap alá vonni a művészi célkitűzésű tánccal. Különös jelentőséggel ez az esztétikus torna a gyermekek és a nők tömegtanításánál bír.

Fentebb kifejtettük, hogy nálunk az esztétikus torna jelenleg „mozdulatművészet” néven van elkönyvelve. De meg kell állapítanunk, hogy a „mozdulatművészeti” állami tanfolyamon képviselve van olyan iskola is, (Berczik,²⁶ orkesztika²⁷), amely részben vagy főleg művészi célokat tűz ki maga elé. Az ebből eredő homály és bizonytalanság szükségképpen a dilettantizmus veszélyét rejt magában.

Ugyanakkor azonban örömdetesnek tartjuk, hogy legújabbban a Testnevelési Főiskola felismerte a művészi irányú testkultúra fontosságát, s ebből a felismerésből új tantervében gyakorlati következtetéseket is levont.²⁸

II. A TÁNCMŰVÉSZETI KULTÚRA FELADATAI

A XIX. század táncművészeti dekadenciája óta kiment a köztudatból, hogy a táncművészet a múlt nagy kultúráiban az általános nevelés lényeges alkatrésze volt. És a táncművészet jövőjének döntő kérdése, sikerül-e a táncművészetet ismét a nemzeti kultúra alapelemévé tenni.

Nélkülözhetetlennek tartjuk a táncművészeti oktatás bevezetését az összes iskolákba és tömegnevelő intézményekbe. Ugyanakkor az oktatás alapanyagául egy, a magyar népi táncból származott mozgásrendszert tartunk alkalmazandónak. Ugyanúgy, mint a népzene és a népköltészet terén, a tánc terén is kimutathatók messzire elágazó nemzetközi hatások, a magyar népi táncnak mégis van egy bizonyos jellege, amely nagyjában megkülönböztethető minden más táncról. Ez a jelleg bizonyos kollektív lelki és testi tulajdonságokból származik szükségképpen, tehát ez a jelleg veendő ma is alapul. A múlt század magyar táncdivatja (melynek hatása alatt keletkeztek a „magyaros” társastáncok”) külsőségeiben merített a népi táncból. Ma meg kell tanulnunk megragadni a lényegét. Nem állítjuk, hogy a lényeg ismeretét már a kezünkben tartjuk, de úgy véljük, hogy a probléma kulcsának birtokában vagyunk; ma már csak idő és a kutatómunka megfelelő szervezésének kérdése, hogy az eredményt konkretizálhassuk. (Utalunk II. sz. mellékletünkre.)

A táncművészeti kultúra terjesztését a következő módon tartjuk szükségesnek:

Óvodákban és elemi iskolákban az óvónők, ill. a tanítók és a tanítónők oktatnák a táncművészet gyermekszerű alapelemeit. Az óvodai és elemi iskolai tanerők megfelelő kiképzésüket az óvónő-, ill. tanítóképzőkben nyernék.

Középiskolákban egyelőre, amíg a megfelelő számú tanerő rendelkezésre nem áll, a táncművészeti munka a kötelező órákon kívül volna bevezetendő, a sportkörök és önképzőköri mintájára, esetleg azok keretében. A tanerők a Táncművészeti Főiskolán kiképzett okleveles tanárok volnának. Négy-öt középiskola táncművészeti munkáját egy-egy tanerő vezethetné. A későbbi jövőre nézve a táncművészeti oktatás kötelezővé tételét tartjuk

nélkülözhetetlenek. Ez a követelésünk ma talán túlzottnak tűnhetnék, de a következő szempontok teszik indokolttá:

1. a táncművészeti nevelés újabb lelki kapcsolatot teremt a népi kultúrával;
2. művészi élményt közvetít könnyen hozzáférhető, közvetlenül átélhető módon;
3. tág teret nyit egyfelől az öntevékenységek és a fantázia termékeny irányításának, másfelől a kollektív élményeknek;
4. a zenei ritmussal való kapcsolatai révén harmonizálóan hat ki a lelki-testi összegyéniségre; (a ma szokványos zenés torna éppen zeneietlensége és gépies ritmusa következtében a cél elérésére alkalmatlan’).
5. kitűnően alkalmas a szexualitás levezetésére;
6. iskolai ünnepélyeknek művészi tartalmat és jelentőséget kölcsönöz.

Úgy véljük, a táncművészeti nevelés nem arra hivatott, hogy a torna- és sportoktatást pótolja, hanem hogy kiegészítse.

Az összes szabadidő-szervezetekben bevezetendőnek tartjuk a táncművészeti munkát a középiskolákkal kapcsolatban kifejtett okokból. A munka irányítása a Táncművészeti Főiskolát végzett tanerők kezében volna, de a részletmunkát külön esti tanfolyamokon kiképzett amatőr tanerők vezethetnék.

III. A TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA FELADATKÖRE ÉS SZERVEZETE

A Táncművészeti Főiskola feladata előadóművészek, koreográfusok és rendezők, valamint pedagógusok képzése.

A döntő kérdés, szükség van-e magas művészi fokon kiképzett táncművészekre, koreográfusokra és pedagógusokra? El tudnak-e helyezkedni a végzettek, vagy pedig, mint életképtelen munkakörben kiképzettek, nem esnek-e a társadalom és az állam terhére? (*sic!*) E kérdésre részben már fentebb kifejezettekből adódik a válasz.

Miképpen helyezkedhetnek el előadóművészek?

Egy részük a vidéki és fővárosi színházakban kaphatnak majd alkalmazást, (*sic!*) s ezek az átlag táncosanyag roppant alacsony színvonalát emelhetik, színházi kultúránk javára.

Mihelyt a politikai, gazdasági és közlekedési helyzet lehetővé teszi, a meginduló nemzetközi forgalom táncművészeti együttesek alakítását fogja igényelni. Nyelvünk elszigeteltsége miatt a táncművészet különösen alkalmas volna arra, hogy színpadi kultúránkat nemzetközileg képviselje. Operánk együttese csak egy-egy ritka alkalommal indulhat művészi körútra, hivatása fővárosunkhoz köti, és együttese még így is nehezen győzi a nagy igénybevételt. Előbb-utóbb tehát meg fog alakulni az oroszi állami néptánc együttesnek megfelelő magyar szervezet is,²⁹ amely csak hivatásos táncművészek bevonásával válhatik versenyképpé, amit Muharayék némely tekintetben sikeres, de dilettáns kísérlete igazol.

Ezen kívül szükség lesz egy vagy több kamaraegyüttesre. A kamara-táncegyüttesek roppant előnye, hogy aránytalanul csekélyebb költségvetés mellett mozgékonyabb szerv és kisebb színpadokon is felléphet. A kisebb-nagyobb együttesek a fővárosban és vidéken adódó ünnepségeken, szabadtéri előadásokon közreműködhetnek és igénybe vehetők a drámai színházakban adódó táncos feladatok számára. A Főiskola végzettjeinek egy hányadát az operett és varieté műfaj szívná fel, ami e színpadoknak csak javára válhatnék.

Ami a koreográfusokat és rendezőket illeti, úgy utalunk arra, hogy e tekintetben egy Táncművészeti Főiskolánál híján nincs koreográfiai kiképző szervünk. Megfelelően képzett magyar koreográfus-gárda Operánk is érzi. A fokozódó táncművelés egyre több rendezőt és koreográfust fog igényelni.

A tanerők elhelyezkedését fent vázolt tervünk megvalósítása biztosíthatná. Tanító- és óvónőképzőink, középiskoláink, szabadidő szervezeteink több tanerőt tudnának

foglalkoztatni, mint amennyi a közel jövőben kiképezhető. A kiképzettek egy hányada végül is – miként a múltban – magániskolát nyithatna.

A magyar népi táncanyag

Gyűjtése és gyakorlati feldolgozása a táncművészet szempontjából a Táncművészeti Főiskola egyik külön fontos feladatköre. A népi táncgyűjtés ideális módon a Tudományegyetem³⁰ néprajzi szakának és a Zeneművészeti Főiskola érdeklődő hallgatóinak bevonásával közösen történhetné meg úgy, hogy megfelelő szemináriumi előképzés után, egy-egy táncos, néprajzos és zenész szállna ki egy-egy kijelölt vidékre, és gyűjtené az anyagot. E szempontból természetesen nélkülözhetetlen a táncírás ismerete. Megjegyezzük, a népi táncgyűjtés fő fogyatékosága eddig az volt, hogy vagy tudományosan nem képzett táncmesterek végeztek, vagy pedig olyan néprajzosok, akik gyakran a táncművészet sajátos szempontjait nem ismerték.

A Táncművészeti Főiskola szervezete

A balett, az „új táncművészet”, és az operett szakot ölelné fel.

Legelőször is arra a kérdésre kell megfelelnünk, miért nem kívánjuk a táncművészeti tanmenet egyetemes egységesítését?

Az egységesítés – nézetünk szerint – csak az egyik, vagy másik szak rovására történhetné. A legegyszerűbb az operett szak problémája, úgyhogy ezzel ezúttal nem is óhajtunk bővebben foglalkozni.

Ha az össz-táncművészeti képzés alapjául a balett rendszerét választanók, megfosztanók az új táncművészetet minden szabad fejlődés lehetőségétől. Kimutatható (s fent érintettük már e kérdést), hogy a balett számára az általa „karakter”-táncnak nevezett heterogén komplexus megemészthetetlen idegen anyag. A klasszikus balett egy pregnáns stílust képvisel kiválóan, de ez a stílus nem az egyetlen lehetséges és kívánatos. Továbbá: a balett nem alkalmas arra, hogy vele alapozzuk meg a tömegek tánc kultúráját.

Elvben mernők vállalni a felelősséget azért, hogy a balett ortodox formájának önálló szakon való tanítását teljesen mellőzzük, mindazon által a balett szak felállítását bizonyos gyakorlati okok teszik indokolttá. Ezek között nem utolsó sorban áll a verseny ösztökélő jelentősége.

Meggyőződésünk egyébként, hogy az elkövetkező évtizedek folyamán a balett és az új táncművészet közötti távolság egyre jobban csökkenni fog, s a két irány idővel majd egyesülhet. E folyamat meggyorsítását elősegítené a Táncművészeti Főiskola felállítása.

IV. AZ ÚJ TÁNCMŰVÉSZETI SZAK TANTERVE

„Új táncművészet”-nek nevezzük, jobb elnevezés híján, törekvésünket. Ebbe az új táncművészetbe szervesen beletartozik a népi tánc elemeinek feldolgozása, amely feladatot ma a legidősebbnek érezzük.

Az alábbiakban az új táncművészetben történő főiskolai képzés tantervét adjuk. A Főiskola balett szakára vonatkozó terv készítését a balett-szakemberekre tartozónak véljük.

Megjegyezzük azonban, hogy szükségesnek tartanók az új táncművészet alapelemeinek megfelelő gyakorlati ismertetését a balett szakon is.

Tantervünk ismertetését megelőzően még egy igen fontos gyakorlati kérdésre kell utalnunk, melynek kielégítő megoldását csak a művészeti középiskolák mintájára felállítandó, vagy azok keretében megvalósítandó táncművészeti középiskola nyújthatja.

Nem fér hozzá kétség, hogy technikailag legmagasabb fokú igényeknek megfelelő főiskolai pedagógia előfeltétele a gyermekkorban kezdődő alapos táncművészeti oktatás. Ezt a célt

ideálisan a tehetségeseknek művészeti középiskolákba való utalása oldaná meg. Amíg anyagi gátak a középiskolák felállítását meghiúsítják, addig – átmenetileg – a főiskolába való felvételt megfelelő, körültekintő és sokoldalú vizsgálathoz kell kötni. E vizsgán a jelentkezők testi és lelki alkalmasságuk mellett előtanulmányaikról tennének tanúbizonyságot. Alapos előtanulmányoktól mindazonáltal két esetben tekinthetünk el: rendkívüli tehetség és rátermettség esetében, és olyanoknál, akik nem előadóművészi, hanem pedagógiai vagy koreográfusi pályára készülnek. Megjegyezzük, hogy tudomásunk szerint az orosz állami néptáncgyüttesek tagjai nem gyermekkoruktól fogva iskolázott elemekből regrutálódnak. A táncművészeti középiskolára vonatkozó javaslatainkat megtennők, mielőtt e kérdés időszerűvé válnék és a többi művészeti középiskola szervezetét megismerhetnők.

*

A következőkben a Táncművészeti Főiskola új táncművészeti szakának tantervét ismertetjük. A Főiskola új táncművészeti szaka felöleli: 1. az előadóművészi, 2. a pedagógusi, 3. a koreográfus- és rendezőképzést. Az első két évben a három tagozaton a kiképzés azonos, a differenciálódás a III. és IV. tanévben következik be. A tanórák áttekintését lásd a III. sz. mellékletünkön.

A tantárgyakat röviden a következőkben ismertetjük:

I. Tánctechika

Az alapgyakorlatok a technikai képzés magvát alkotják. Felölelik azt az anyagot, aminek az analógiája a balettben az „exercise”-anyag. Alap-gyakorlataink nem állanak ellentétben a baletttel, de egy felől lényegesen kibővítik azt, más felől kiküszöbölik azokat az elemeket, amelyek a par excellence balett-stílushoz vezetnek.

Hangsúlyozzuk, hogy rendszerünk minden európai tánc technikáját megalapozza, így a balettét is, úgyhogy a balett-technika különlegességeinek elsajátítása (pl. a spiccelése) a növendékeknek ezek után nem okozhat nehézséget.

Hogy a növendékek megismerkedjenek a szűkebb értelemben vett baletttel is, a III. és IV. tanévben heti 3-3 órán át a balett tréningnek a mienkétől eltérő elemeiben nyernek oktatást.

II. Táncművészettan

A táncművészet első részstantárgya a motivika: a táncművészet kifejező anyagát ismerteti és gyakoroltatja. A különleges balettmotívumokkal a növendékek a III. és IV. tanévben ismerkednek meg, heti 3-3 órán.

Heti 2-2 óra jut ezen felül mind a négy tanévben a népi táncoknak, elsősorban a magyar, azután az egyéb európai népi motívumoknak. Megjegyzendő, hogy a balett gyakorlatába átment néptáncok (nemcsak a magyarok, de a többiek is) többé-kevésbé elvesztették eredeti jellegüket. Az autentikus külföldi anyag megszerzése külön feladat, amely idővel tanulmányutakon megoldható.

A mimika arcjáték és pantomimikus mozgásgyakorlatokat tartalmaz. A rögtönzés kiegészíti a motivikát. Utóbbinál meghatározott, kész anyagot vesz át a hallgató, a rögtönzés a művészi élmények mozgásban való spontán megnyilatkozására nyújt alkalmat.

A koreográfia a táncművészeti kompozíciótan, a táncművészeti műfajok gyakorlati ismertetése, a kompozíciók szerkezeti felépítésére tanít.

III. Kiegészítő tárgyak

A legfontosabb kiegészítő tárgy valamennyi tanszakon a táncírás. Jelentősége alig becsülhető elég nagyra. Alapul a Lábán–Knust-féle³¹ táncírást vesszük, amelyet a gyakorlat már igazolt. A táncírással, a kérdés horderejére való tekintettel, külön foglalkozunk a II. sz. mellékleten. Az általános gimnasztika az első évben három, a többi évben egy-egy órán szerepel hetenként. Feladata főképpen az esetleg elhanyagolt izomcsoportok erősítése és mozgékonyítása. A Dalcroze-ritmika a zenei kapcsolatok motorikus megalapozását és elmélyítését biztosítja. Az utolsó évben maszk- és jelmezgyakorlatok ismertetnek meg a színpadi arcfestéssel, a drapírozással és a kosztümök felhasználásával a tánc szempontjából. Az utolsó években heti két órán át a társastáncokkal és a sztep alapelemeivel is megismerkednek a növendékek. Koreográfusok és színpadi rendezők számára, mint külön fő tárgy szerepel a III. és IV. tanévben a színpadismeret és a táncrendezés.

IV. Elméleti tárgyak

A társadalmi ismeretek a szükséges társadalomtudományi és politikai alapismereteket közvetítik.

Az általános műveltséget szolgálja a művelődéstörténet, amely magában foglalja a korismeret és – egységes szempontokból kiindulón – a vallás-, irodalom-, színpad-, zene-, és művészettörténet áttekintését. Ezzel párhuzamosan halad a tánc történet ismertetése. Az utolsó évben a táncesztétika a táncművészet műfaji meghatározásával és határkérdéseivel foglalkozik.

V. Elméleti és gyakorlati tárgyak pedagógusok számára

A tanerőképző tagozaton a következő tárgyakat tartjuk nélkülözhetetleneknek: a rendszerint, amely a táncművészet gyakorlatával kapcsolatos anyag rendszeres felosztását, analízisét és értelmezését foglalja magában. – A módszerint a gyakorlati anyag alkalmazására, a tanterv előkészítésére és a tanórák felépítésére tanít. – A tanítás gyakorlat (sic!) az összes előkészítő ismeretek valóra váltása, önálló tanítás a szaktanár felügyelete mellett. E tárgyakat kiegészíti az általános pedagógia, az anatómia és az élettan.

I. sz. melléklet

A SZENTPÁL-RENDSZER FUNKCIÓTANÁRÓL

Az alábbiakban dióhéjban ismertetjük rendszerünk funkciótanának néhány alapvető irányelvét és elemét. Természetesen csak a gyakorlati bemutatás tehetné e fejtegetéseket szemléletessé. Bármely táncrendszer szükségképpen a ritmikai, plasztikai és dinamikai kategóriákon alapul. Minden művészi mozgás (valamint minden mozgás általában) időben zajlik le, térben foglal helyet és erő kifejtést igényel. Minden rendszernek meg van a maga – akár tudatosított, akár csak gyakorlatilag kialakult – ritmikája, plasztikája és dinamikája. Rendszeres analitikus munkánk azonban arra irányult, megállapítható-e valamely törvényes, mélyebb összefüggés, amely szükségszerű összhang a ritmus, a plasztika és a dinamika között.

A ritmikai vonatkozások aránylag könnyen meghatározhatók. Egy-egy testrész mozdulata vagy mozdulatlansága egy bizonyos időt vesz igénybe, ami ugyan úgy meghatározható, mint a zenében egy-egy hang, vagy szünet tartama. A mozgásritmus a tartamegységek egyidejűségéből és egymásutánjából adódik, csak úgy, mint a zenéé.

Valamivel nehezebb a plasztikai vonatkozások megragadása. Itt meg kell állapítani a mozgó és mozdulatlan testrészek helyét a környező térben, az irányát és a mozdulatok lefolyását, rajzát. A különböző irányú mozdulatok és helyzetek egymáshoz való viszonya határozza meg a tánc plasztikai természetét.

A legkényesebb, a leginkább tisztázásra szoruló probléma a dinamikai. A ritmikai és plasztikai vonatkozás a laikus által is megállapítható, úgyszólván a szemünk előtt bontakozik ki. A dinamika azonban az izmok feszítésén és lazításán múlik, a ruha és a bőr alatt zajlik le. Még is, semmi sem határozza meg egy tánc stílusát, jellegét, sajátos ízét annyira, mint a dinamika. Egy és ugyanazon, ritmikailag és plasztikailag meghatározott motívumot „szemmel láthatóan”, azaz látszólag ugyanúgy adja elő egy balett-táncos, egy Lábán-tanítvány, egy tornász, még is tökéletesen más és más a hatása. A dinamikán múlik, miért hat másképp ugyan az a néptáncmotívum egy tiroli paraszt, vagy egy kunsági legény talpa alatt, miért oly gyökeresen más a benyomás, amit egy spanyol és egy orosz táncos kelt.

Mindaddig, amíg valamely táncpraxis csak egyetlen stílust képvisel (pl. a hindu tánc, a klasszikus balett, az alföldi pásztortánc), addig a dinamikai vonatkozások rendszerezése nem nélkülözhetetlen. Mihelyt azonban a művészi program a különféle, gyakran egymástól élesen elütő kifejezés lehetőségeit igényli, tudatosítanunk kell a rejtett dinamikai sajátságokat is, a különböző izomcsoportok feszítésének és lazításának sajátos egyidejűségét és egymásutánját. Analitikus munkánk eredményeként megállapítottuk, hogy a ritmikai, plasztikai és dinamikai folyamatban bizonyos határozott törvényszerűségek uralkodnak, hogy tér, idő és erő stílusonként változó viszonylatban állanak egymással. A ritmikailag, plasztikailag és dinamikailag összefüggő folyamatokat elneveztük „főfunkciók”-nak. Elvben nem korlátozható a főfunkciók száma. Azonban megállapítottuk, hogy gyakorlatban az európai tánc számára négy főfunkció jön tekintetbe.

Megállapításunkban – hangsúlyozzuk – nem a négy főfunkció dogmatikus megrögzítését tartjuk fontosnak, hanem a kimerítő ritmikai, plasztikai és dinamikai analízisen alapuló ritmikai, plasztikai és dinamikai szintézis elvét. A főfunkciók számát a további kutatás emelheti, vagy csökkentheti, de nem ez a lényeges. Lényeges azonban, hogy az analitikusan megalapozott szintézisen épüljön fel a táncos technika, motivika és stílusan.

Négy főfunkciónk jellemzését itt csak pár szóban vázoljuk.

„Emelt” főfunkció

Plasztikai ismérve a mozgásnak a test főtengelyéhez való igazodása, a síkszerűség, a rajzosság. Ritmikailag a mozgás pregnáns, éles jellege. Dinamikailag: az izomfeszültség csak akkor, amekkorát a testsúly indokol, de a végpontok (láb fő, kéz fő) egy árnyalattal feszültebbek.

Az „emelt” típusélménye a magabiztosság, az öntudatosan korlátozott szabadság, a meghatározottság.

„Áramló” főfunkció

Plasztikai ismérve, hogy minden mozgása a mellkasból, ill. a medencéből indul ki és oda tér vissza, hullámszerűen. Ritmikailag a mozgás rubato-szerű, rapszodikushoz hajló.

Dinamikailag a mozgás a centrumból indul ki és oda tér vissza, izomcsoportról izomcsoportra haladóan váltakozva feszül és lazul.

Az „áramló” típusélménye: a kiáradás, a túllendülés a saját határunkon, a végtelen keresése.

„Ellentét” főfunkció

Plasztikai ismérve az asszimetria minden tengely viszonylatában, általában a soktengelyűség. Ritmikai sajátsága a bonyolultabb, szabálytalanabb vagy váltakozó ritmus; bizonyos esetekben a monotonitás. Dinamikai sajátsága az ellenerők egyidejű működése. Az „ellentétes” típusélménye a küzdelmesség és disszonancia, akár csak árnyalatnyi fokon is.

„Egyenletes” főfunkció

Plasztikai ismérve: egyenlő mértékben érvényesíti a test egész felületét. Előnyben részesíti a szabályos, egyszerű szögviszonylatokat. Ritmikailag egyenletes, gépiességre hajlamos. Dinamikailag az erők teljesen egyforma elosztása jellemzi.

Az „egyenletes” típusélménye: a lelki közöny, amivel akár nagyfokú akaratkoncentráció, akár teljes kikapcsolódás járulhat.

*

Egy-egy stílust nem szükségképpen egyetlen főfunkció jellemez, hanem vagy egy bizonyos funkció predominálása, vagy a funkciók keveredésének sajátos összefüggése.

A klasszikus balettre jellemző az emelt főfunkció, majdnem kizárólagosan. Újabban sok áramló és ellentétes elemet kevernek a balettba, de nem mindig szerencsésen, nem organikusan, és ebben található meg a balett-stílus hibriditásának legmélyebb fizikai oka. Ezt a fizikai különbséget természetesen a szellemi tájékozódás bizonytalansága határozza meg.

Megjegyezzük, hogy az „emelt” főfunkciónak nem a klasszikus balett az egyetlen stíluslehetősége, mert a balett az „emelt”-en belül is csak bizonyos jellegű mozgást és bizonyos dinamikai fokozatokat részesít előnyben.

Az 1920 körüli német Lábán-stílusra jellemző az áramló főfunkció. Ezt praktizálja, nem mindig szerencsésen, még ma is több „mozdulatművészeti” iskolánk. Ha a balett veszélye az édeskés kicirkalmazottság és a túlhajtott levitáció, úgy ezek az irányok a lomhaság, a pontatlanság, a túlhajtott pátosz veszélyének vannak kitéve.

Az ellentétes főfunkció nyomja rá bélyegét – amennyire meg tudjuk állapítani – pl. a késő középkori táncra, vagy pedig több expresszionista törekvésre. A hindu táncban is vannak „ellentétes” elemek, de valószínűnek tartjuk, hogy alapos analízis megállapíthatná egy, a hindu táncot jellemző további főfunkciót. – A magyar népi táncok funkcionális sajátságai vidékenként változók. Csak a funkcionális analízisben képzett kutatók fogják tudni megragadni e táncok kifejező sajátosságát, ami a motívumok egyszerű feljegyzésével és még oly költői szavakkal történő jellemzésével nem sikerülhet.

Gyakorlati, technikai munkánkat egy-egy emelt, áramló és ellentétes tréninggel (alapgyakorlat-sorral) alapozzuk meg. (Az „egyenletes” tréningre nincs szükség, mert azt a gimnasztika kellőképpen helyettesíti.) Első évben csak az emelt, a második évben az emelt mellett az áramló, a harmadik évben ezeken felül az ellentétes alapgyakorlatokat praktizáljuk. Tekintettel arra, hogy emelt alapgyakorlat-rendszerünk lényegében rokon a balett exercise-el, a rendszerünkben kiképzett növendékek nem kerülhetnek ellentétbe a balettel, mert a balett különleges technikai fortélyait és stílussajátságait, a helyes megalapozás birtokában, könnyűszerrel elsajátíthatják (természetesen megfelelő gyakorló idő után.) A tipikus balett-„ízt” a mai praxisban az határozza meg, hogy a tiszta és kizárólagosan emelt funkciót a kar és a kéz mozgásában gyakran áramlóval elegyítik. „Karakter”-táncaikban viszont a más funkciókat igénylő mozgást is a fenti sztereotip funkció-keverék szűrőjén keresztül bocsátják.

II. sz. melléklet

A TÁNCÍRÁSRÓL

A Lábán–Knust rendszer alapján a táncírás ma már megoldottnak tekinthető. Jelentősége felmérhetetlen és alábbiakban csak néhány fontos hasznossági szempontra hívjuk fel a figyelmet.

1. A táncírás révén lehetővé válik minden tánckompozíció pontos lerögzítése. A kompozíciók tehát nem mehetnek feledésbe, megőrzésük nincs a csalóka emlékezetre bízva; táncírással feljegyzett koreográfiák bármikor, bárki által felújíthatók.

2. Jelenleg minden táncegyüttes és minden táncos az éppen rendelkezésére álló tánckomponistához van kötve. Per analogiam: képzeljünk el egy zenekart vagy egy zenei szólistát, aki csak olyan zenei műveket adhat elő, amelyet alkalomról alkalomra a saját karmestere vagy ő maga komponál. A táncírás általánossá válása ezzel szemben lehetővé teszi, hogy a táncegyüttesek és táncosok a legkiválóbb koreográfusok szerzeményeit adhassák elő autentikus formában, akár évtizedek vagy évszázadok múltán is. Felesleges hangsúlyozni, mit jelenthet ez a táncművészet színvonalának emelése szempontjából.

3. A táncírás nélkülözhetetlen a néptánc-kutatás szempontjából. Nemcsak hogy olcsóbb és egyszerűbb rögzítési módszer a filmnél, de a film ugyanolyan kevésbé teszi nélkülözhetővé, mint ahogy a fonográf nem teszi nélkülözhetővé a kottairást. A táncírás alapján könnyebben és pontosabban tanulhatók be a motívumok, mint a filmfelvétel alapján.

4. Külön pedagógiai haszna a táncírásnak, hogy a motívumok lejegyzése a táncost és a komponistát tisztázásra, precizításra kényszeríti. A táncírás élesíti és gyakorlottá teszi a szemet.

A Táncművészeti Főiskola feladata volna egy táncírás-tár felállítása; amíg a tánckompozíciók kiadása nem volna lehetséges, bárki lemásolhatná magának a kívánt kompozíciót.

Mellékelünk a szemléltetés végett néhány táncírás-példát.³²

III. sz. melléklet

AZ ÚJ TÁNCMŰVÉSZETI SZAK ÓRAREND TÁBLÁZATA

Tantárgy	Évfolyam								Csoportosítás	Össz- óraszám
	I.	II.	III.			IV.				
			Elő	Tan	K-R	Elő	Tan	K-R		
Alaptréning	6	6	6	3	3	6	3	3	I-II;III-IV	12
Motivika	6	6	4	3	3	4	3	3	I;II;III-IV	18
Rögtönzés	2	2	2	-	-	2	-	-	I;II;III-IV	6
Balett-tréning	-	-	3	3	3	3	3	3	III;IV	3
Balett-motivika	-	-	3	3	3	3	3	3	III-IV	3
Népi táncok	2	2	2	2	2	2	2	2	I-IV	2
Koreográfia	-	-	-	-	-	-	-	4	IV	4
Mimika	-	2	2	2	-	2	-	-	II; III-IV	4
Gimnasztika	3	1	1	1	-	1	1	-	I; II-III	4
Dalcroze	2	2	-	-	-	-	-	-	I;II	4
Társastánc, sztep	-	-	-	-	-	2	-	2	IV	2
Táncírás	-	4	2	2	2	2	2	2	II;III-IV	8
Maszk és jelmez	-	-	-	-	-	2	-	2	IV	2
Tánc történet	2	2	2	2	2	-	-	-	I;II;III	6
Táncesztétika	-	-	-	-	-	1	1	1	IV	1
Művelődéstörténet	4	4	4	4	4	-	-	-	I;II-III	8
Társadalmi ism.	2	1	-	-	-	-	-	-	I;II	3
Társastánc, sztep ³³	-	-	-	-	-	2	-	2	IV	2
Anatómia	-	-	-	2	-	-	-	-	III	2
Élettan	-	-	-	-	-	-	2	-	IV	2
Metodika	-	-	-	2	-	-	4	-	III;IV	6
Tanítás gyakorlat	-	-	-	2	-	-	3	-	III;IV	5
Pedagógia	-	-	-	-	-	-	2	-	IV	2

Rendszertan	-	1	1	1	1	-	-	-	II;III	2
Színpadi rendezés	-	-	-	-	4	-	-	5	III;IV	9
	30	33	32	32	31	32	29	32		120

Elő – előadói szak

Tan – tanerőképző szak

K –R – koreográfus és rendezői szak

A „csoportosítás” alatt megjelöljük, hogy az egyes tantárgyaknál mely évfolyamok taníthatók összevontan azonos órán. Ezen az alapon számítjuk az össz-óraszámot.

A Mozdulatkultúra Egyesület javaslata Mozdulatművészeti Akadémia létrehozására, 1947³⁴

A MOZDULATMŰVÉSZETI AKADÉMIA TERVEZETE³⁵

I. Általános rendelkezések

1. Az intézmény címe: Mozdulatművészeti Akadémia (az alábbiakban Akadémia)
Székhelye: Budapest
Fenntartója: a Mozdulat Kultúra Egyesület.³⁶
Körpecsétje: köriratban Mozdulatművészeti Akadémia, középen a székhely.
2. Célja: hallgatóit rendszeres elméleti és gyakorlati oktatással előkészíteni a mozdulatművészeti, a mozdulatművészet szerzői és a mozdulatművészet rendezői életpályákra.
3. Helyisége: a szakelőadók iskola-helyiségei, továbbá a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya által kijelölt, illetőleg bérbe vett helyiség, vagy helyiségek.
4. Tanszakok: az Akadémia két szakra oszlik:
 - a) művészképző- és
 - b) szerző és rendező-képző szakra.
5. Tanulmányi idő: mindegyik tanszakon 4 év (négy), 10 hónapi szorgalmi idővel. A tanév szeptember 5. napjától a következő év június 5. napjáig tart, május-június havában csupán kötelező gyakorlati részvétellel az Akadémia, vagy a szakelőadók által rendezett előadásokon. Az 1946/47. és az 1947/48. tanévekben a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya az Akadémia igazgatójának javaslatára a tanévek tartamát ettől a rendelkezéstől is eltérően is megállapíthatja. (*sic!*) Egyidejűleg két tanszakot végezni nem lehet. Okleveles mozdulatművészeti tanító bármelyik tanszakot, a két tanszakot egyidejűleg is; a művészképzőt végzett hallgató a szerzői és rendezői tanszakot két év alatt végezheti.
6. Az Akadémia jövedelme: a hallgatók által befizetett tan- és vizsgadíjak és egyéb járulékok. Az Akadémia fenntartásával kapcsolatos minden költséget az Akadémia bevételeiből kell fedezni.

II. Az Akadémia szervezete

7. Felügyelet: az intézmény a magyar belügyminiszter és a magyar vallás- és közoktatásügyi miniszter közös főfelügyelete alatt áll.
8. Az Akadémia tisztviselő személyzete: az igazgatókból, szakelőadókból, előadókból és a titkár-pénztárosból áll. A tisztviselőket a szakelőadói kar és az igazgató együttes javaslatára a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya nevezi ki. Az igazgatót és a szakelőadókat a mozdulatművészet terén hosszabb idő óta eredményes művészi és pedagógiai munkát kifejtő szakemberek közül, a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya választás útján; az előadókat és a titkár-pénztárost a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya, a szakelőadói kar és az igazgató együttes javaslatára ugyancsak választással nevezi ki. A kinevezések jóváhagyás végett felterjesztendők a felügyelő hatósághoz. Az előadók kinevezése 4 évre szól, azonban a kinevezett, a szakelőadói kar és az igazgató együttes javaslata alapján, bármikor felmenthető. A kinevezett 4 év eltelte után újból kinevezhető. A tisztviselő személyzet díjazását, a felvételi vizsgadíjat, tandíjat és vizsgadíjat a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya állapítja meg, és a felügyelő hatóság hagyja jóvá. Az Akadémia tisztviselői csak a tanulmányi idő tartama

alatt részesülhetnek javadalmazásban. A tisztviselő személyzet teendőit és a pénzkezelés módját a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya állapítja meg, és a felügyelő hatóság hagyja jóvá.

III. Jelentkezés felvételre

9. A jelentkezés módozatait az Akadémia igazgatója a tanév kezdete előtt egy hónappal hírlapi úton hirdeti meg. A hirdetménynek magában kell foglalnia a tanév kezdetét, időtartamát, a felvétel feltételeit, a felvételi és a záróvizsga díját, a felvételi vizsga időpontját és végül a felvételi kérelmek benyújtásának határidejét.

10. A felvételt a hirdetményben meghatározott határidőig az Akadémia igazgatójához intézett írásbeli kérvénnyel, a felvételi vizsgadíj egyidejűleg lefizetése mellett kell kérni, annak megjelölésével, hogy a folyamodó melyik szakelőadónál kívánja tanulmányait végezni.

11. A kérelemhez csatolni kell a kérelmező:

- 1) születési anyakönyvi kivonatát,
- 2) magyar állampolgárságát igazoló bizonyítványát,
- 3) iskolai végzettségét igazoló bizonyítványát,
- 4) erkölcsi bizonyítványát,
- 5) előképzettségét igazoló okmányait.

12. Az Akadémiára csak magyar állampolgár vehető fel, éspedig:

- a) a művészképző tanszakra, aki a 14-ik életévét betöltötte és 4 középiskolai végzettséggel rendelkezik,
- b) a szerzői és rendezői szakra, aki 18-ik életévét betöltötte és legalább érettségi végzettségnek megfelelő műveltséggel rendelkezik, ezen felül
- c) mindkét tanszakon a mozdulatművészeti előképzettségét igazolja.

13. A mozdulatművészeti előképzettség bármely, a mozdulatművészet nyilvános tanítására jogosult iskolájában, teljes óraszámban (heti 8 óra) két év alatt, félóra számban, (heti 4 óra), négy év alatt és negyedóra-számban (heti 2 óra) nyolc év alatt szerezhető meg.

IV. Felvételi vizsga

14. A felvétel tárgyában felvételi vizsga alapján a felvételi vizsgabizottság határoz. Tagjai: az Akadémia felügyelői, igazgatói, szakelőadói, továbbá a Mozdulat Kultúra Egyesület elnöke, vagy ügyvezető alelnöke, főtitkára és a bizottság jegyzője. Az elnöki tennivalókat az Akadémia felügyelői felváltva látják el. A bizottság jegyzőjét az Akadémia igazgatója jelöli ki. A vizsgáztatást az igazgató által kijelölt szakelőadó végzi. A felvételi vizsgabizottság a felvételi vizsgán a folyamodónak a választott szak művelésére való rátermettségét vizsgálja és a felvételtől végérvényesen egyhangúlag vagy szótöbbséggel határoz. Szavazategyenlőség esetén az elnök szavazata dönt.

15. A felvételi vizsga anyaga az előképzettség során nyújtott tananyag, továbbá a szakelőadó által megadott zenedarab mozdulatművészeti rögtönzött megoldása; a szerző és rendezői szakon a fentieken kívül legalább két mozdulatművészeti alkotás bemutatása.

V. Az Akadémia tanterve és fegyelmi szabályzata

16. Az Akadémia tantervét, valamint tan- és órarendjét, továbbá a hallgatók fegyelmi szabályzatát a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya az Akadémia igazgatójával együtt állítja össze és az Akadémia felügyelő hatósága hagyja jóvá. A tanterv összeállításánál fokozott gondot kell fordítani a magyar művészi szellem érvényesítésére, az elméleti tárgyak anyagának szorosan alkalmazkodni kell a gyakorlat követelményeihez.

VI. Évzáró vizsga

17. Az Akadémia egyes évfolyamait záróvizsga fejezi be. A záróvizsga díját legkésőbb a vizsga napjáig kell az Akadémia pénztárába befizetni. A záróvizsga-bizottság tagjai: az Akadémia felügyelői, igazgatói, szakelőadói, előadói, a Mozdulat Kultúra Egyesület elnöke, vagy ügyvezető alelnöke, főtitkára, a Színművészeti Akadémia, a Zeneművészeti Főiskola kiküldöttjei, és a bizottság jegyzője. Az elnöki teendőket az Akadémia felügyelői felváltva látják el. A bizottság jegyzője az Akadémia titkár-pénztárosa. Az évzáró vizsgán a hallgatók a tanév teljes anyagából vizsgáznak. Az előadók csak az általuk kérdezett tárgyra nézve vesznek részt a vizsga elfogadásában. Az évzáró vizsga sikeres letétele a következő évfolyamra való beiratkozásra jogosít. Sikertelen vizsga esetén a hallgató a következő tanév kezdete előtt javítóvizsgát tehet. Aki a javítóvizsgán sem felelt meg, évfolyam ismétlésre utasítandó.

VII. Minősítő vizsga

18. Az akadémiai tanulmányokat a negyedik év elvégzése után képesítővizsga zárja le, melynek időpontjáról a hallgatókat 1 hónappal előbb értesíteni kell. A képesítővizsgára csak az Akadémiát sikerrel végzett hallgatók bocsáthatók. A képesítővizsga díját legkésőbb a vizsgát megelőző napon kell az Akadémia pénztárába befizetni. A képesítő vizsgabizottság megalakítására és a vizsga lefolytatására az évzáró vizsgára nézve megállapított rendelkezéseket kell alkalmazni. A képesítővizsga elméleti és gyakorlati részből áll. A gyakorlati vizsgát színpadon, nyilvánosság előtt kell tartani.

A gyakorlati vizsga anyaga:

- a) a művészképző tanszakon a szakelőadók és a szerző és a rendezőképző szak növendékei által alkotott és betanított mozdulatművészeti számokban való részvétel.
- b) a szerző- és rendező szakon önálló alkotások, szólószámok előadása, illetőleg csoportszámok betanítása és színpadi megrendezése a szerző, vizsgázó esetleges részvételével.

Sikertelen vizsga megismételhető, azonban legkorábban a legközelebbi tanév végén tartandó képesítő vizsga alkalmával. Ha a jelölt az ismétlő vizsgán nem felel meg, újabb vizsgára való bocsájtásáról a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya dönt. Az ismétlő vizsgán a jelöltet az összes tárgyakból újból meg kell vizsgálni. A vizsga eredményéről részletes jegyzőkönyvet kell felvenni.

19. Aki a felvételi, évzáró, illetőleg képesítő vizsgán betegség, vagy egyéb rendkívüli körülmények miatt nem jelenhet meg, vizsgájának elhalasztását egy ízben kérheti. Ha a jelentkező az új vizsganapon sem jelent meg, újabb vizsganap kitűzését csak a vizsgadíj ismételt befizetése mellett kérheti.

VIII. Oklevél

A mozdulatművészet, illetőleg mozdulatművészet szerző és rendező oklevelet csak képesítő vizsga alapján lehet kiadni. Az oklevél szövegét az Akadémia felügyelő hatósága állapítja meg.

IX. Átmeneti rendelkezések

Azok az okleveles mozdulatművészeti tanítók, akik mint szerzők, a nyilvánosság előtt színpadon önálló előadást rendeztek, az 1946/47. és az 1947/48. tanévekben, egy éves

tanfolyamon művészi és szerző-rendező oklevelet nyerhetnek. Ezek a jövőben az Akadémia szakelőadói mellett szakelőadó segédi minőségben kinevezésre ajánlhatók. Ugyancsak szakelőadó-segédi minőségben szerepelhetnek az Akadémián azok az okleveles mozdulatművészeti tanítók, akik a szakelőadók mellett idáig is ilyen minőségben szerepeltek. Utóbbiak az Akadémia elvégzése nélkül képesítő vizsgára bocsájthatók. A jogosultságot a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya bírálja el. Szerzett jogok, vagyis a mozdulatművészet művelése terén hosszabb idő óta eredményes és elismert művészi és pedagógiai munkásságuk alapján művészi, szerző-rendező oklevelet vizsga nélkül nyerhetnek és az Akadémia szakelőadóinak karába kinevezésre jelölhetők azok, akiknek szerzett jogát a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya megállapítja.

Elfogadta a Mozdulat Kultúra Egyesület választmánya, 1947. január hó 29-i ülésén.

Budapest, 1947. jan. 29.

Olvashatatlan aláírás s. k.
főtitkár

Olvashatatlan aláírás s. k.
ügyv. alelnök

P.H.

A hivatalos másolat hitelül:
(olvashatatlan aláírás)³⁷
irodavezető

(körpecsét: Magyar Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium)³⁸

Eltanácsolás a Magyar Állami Operaház balettiskolájában, 1948³⁹

539/1948. szám

Budapest

Sajnálattal értesítem, hogy mivel az 1947/48. tanévben a balettiskolában⁴⁰ megfelelő előmenetelt nem tanúsított, így a jövő évben nem áll módomban az iskolába felvenni.⁴¹

Budapest, 1948. június 24.

Tóth⁴²
igazgató

JEGYZŐKÖNYV

Felvétetett 1948. október 30-án a Magyar Állami Operaházban k. k. Molnár Éva, illetve törvényes képviselője, Molnár József apa által emelt panasz ügyében.
Jelen vannak: Dr. Szávoszt Tamásné titkár, Dr. Bíró Miklós jogtanácsos, Vermes Jenő az Üzemi Bizottság⁴³ elnöke.

Megjelent kiskorú Molnár Éva és édesapja, Molnár József és előadja a következőket:
Előadja, hogy 1948. június hó folyamán állítólag hivatalos értesítést kapott az Operaháztól gyermekem, hogy a balettiskolából kitették. Gyermekem 14 éves, és hat éve növendéke az Operaház balettiskolájának. A levelet nem kaptam kézhez, valószínűleg azért, mert a bejelentett lakcímről időközben máshová költöztünk, és a levél, mint megállapítást nyert, nem lett ajánlottan feladva, mert ez a kialakult gyakorlat.

Gyermekem a színi évad kezdetén, szeptember hó elején bejött az Operaházba és itt Horváth Margit⁴⁴ balettdoktató-nő közölte velem, hogy már nem vagyok tagja a balettiskolának. (*sic!*) Gyermekem haza jött és nekem elmondta, mire gyermekemmel együtt bejöttünk az Operaházba, Nádas Ferenc⁴⁵ balettmesterhez, és kérdést intéztem hozzá, hogy megfelelő e tényeknek gyermekem közlése, (*sic!*) és ha igen, mi az oka az elbocsátásának. Megjegyzem, hogy leányom a felszabadulás óta magánművész Nádas iskolájának.⁴⁶ A fentieket kiigazítom oly módon, hogy nem nyomban jöttünk be az Operába Nádaséhoz, hanem kb. szeptember végén. Ekkor azt mondta nekem Nádas, hogy a gyermek nem felel meg a balettiskola követelményeinek, de egyébként is erkölcsi kifogás van ellene. Én ezen a kijelentésen nagyon elcsodálkoztam, mert a gyermekem állandó felügyelet alatt áll. Még június hó folyamán felkerestem a balettmestert, aki éppen ellenkező véleményt adott leányomról, mert kijelentette, hogy a gyerek tehetséges és érdemes a gyermekre áldozni. Ekkor én már három hónapja elmaradtam a magánórák díjaival, és mikor ezt szóvá tettem Nádas elött, megnyugtatóan, hogy ez nem baj, sőt, nincs kizárva az sem, hogy leányom ösztöndíjat kaphat. Még egyszer bejöttem az Operaházba érdeklődni, de akkor a titkár közölte velem, hogy a megadott vélemény szerint leányom nem felel meg.

Előadom még, hogy még tavaly, 1947. karácsony táján, mint utólag megtudtam, leányom a karóráját a színpadon átadta Raksányi Júlia⁴⁷ balettfelügyelőnek megőrzésre, mire

visszajöttem a színpadról és kértem az órát, (*sic!*) azt a választ adta, hogy az óra elveszett. Később leányom több ízben is említette előtte, hogy mi van az órával, vagy nem válaszolt semmit, vagy kitérő választ adott.

Én most a színi évad elején, amikor megtudtam az óra ügyet, szóvá tettem a balettfelügyelő előtt, aki biztosított arról, hogy az órát meg fogja venni, mert valószínűleg rosszul kapcsolta rá a leányom az órát a karjára és onnan nyilván elvesztette.

Megjelent: az Operaház főtitkára: Mihály András.⁴⁸

Nádasi Ferenc, az Operaház balettmestere:

A jegyzőkönyv fenti tartalmának ismertetése után a következőket adja elő: Megfelel a tényeknek, hogy Molnár Éva, aki az Operaház balettiskolájának növendéke volt, kb. 1945. óta az én magániskolámnak is növendéke, ahonnan folyó évi február-március folyamán maradt ki, emlékezetem szerint. Kimaradás oka valószínűleg az volt, hogy nem tudták a magániskola tandíját fizetni. Folyó évi június havában felkeresett Molnár József úr a magániskolámban, és közölte velem, hogy szeretné, ha a gyermekének egy magántáncot tanítanék be, (*innen másfél sor törölve*) de ez külön pénzbe kerül, mire azt a választ kaptam, hogy egyelőre pénzem nincs. A tánc betanítását nem vállaltam. Akkor kérdezte tőlem Molnár József úr, hogy hogy vagyok megelégedve leánya előmenetelével. Azt a választ adtam, hogy táncképessége ellen kifogásom nincs, de ha nem fog megnőni és ilyen kövér marad, akkor nem sok jövőt jósolok neki. Június hó 20-a táján a táncvizsga eredményeként a balettiskolából elbocsájtottuk. A táncvizsgán a következők vettek részt: Tóth Aladár⁴⁹ igazgató, Oláh Gusztáv⁵⁰ főrendező, Harangozó Gyula⁵¹ balettmester, Dr. Szávost Tamásné titkár, Horváth Margit balettoktató, Raksányi Júlia balettfelügyelő és esetleg még mások. A táncvizsga után többet bocsájtottak el a balettiskolából, mert az a vélemény alakult ki, hogy inkább most kell őket elbocsájtani őket, (*sic!*) ilyen fiatal korban, mert esetleg el tudnak más pályán helyezkedni.

Molnár úr engem felkeresett folyó évi szeptember közepe táján és megkérdezte tőlem, miért lett a leánya az iskolából elbocsájtva. Válaszom az volt, hogy a balettvizsga eredményeként az igazgatóság így döntött. Ekkor említette meg kérdés formájában: „hogy ugye Önnek 320,- forintjával vagyok adós a magániskola tandíja fejében?” Közöltem vele, hogy ez nem lényeges. Erre eltávozott.

Nem felel meg a tényeknek, hogy én olyan kijelentést tettem volna előtte, hogy a leánya erkölcsi kifogás alá esik. Többet előadni nem tudok.

Mihály András főtitkár kérdésére előadom, hogy nálam tényleg panaszt tett a balettoktató és a balettfelügyelő a kisleány erkölcsi magatartását illetően. Megjegyzem, hogy a június hó folyamán elbocsájtottak között Molnár Éván kívül még három olyan növendék van, akik a magániskolámnak tanítványai voltak.

Raksányi Júlia balettfelügyelő előadja a következőket:

Molnár Éva táncvizsgáján jelen voltam folyó évi június hó 20-a táján és emlékezetem szerint a vizsgabizottságnál az a vélemény alakult ki, hogy nem nőtt meg eléggé, a figurája kissé alacsony és hogy kissé kövérebb, mint ami balett szempontból kívánatos volna. A gyermeket egyébként tehetségesnek tartjuk. Megfelel a tényeknek, hogy panaszt tettek nálam, hogy Molnár Évát fiúkkal látták csellengeni, a Mártonfiék és a takarítók is jöttek ezzel hozzám, és valószínűleg alap nélkül, de burkoltan, kisebb értékű holmikkal is összefüggésbe hozták az ő személyét. Az általános iskola⁵² tanítónője úgy szóban, mint írásban szóvá tette előttem, hogy a gyerek az iskolát mulasztja, viszont többen említették, hogy ugyanekkor a moziban, utcán látták. Így alakult ki róla egy olyan vélemény, amelyet most édesapja kifogás tárgyává tett.

Tavaly karácsonykor egy előadás alkalmával, amidőn gyors öltözés volt, a színpadon sietve, öltözés közben átadta nekem Molnár Éva a kis karóráját oly módon, hogy rákapcsolta a csuklómra, mert nem volt zsebem, ahova én azt eltehettem volna, és mert azzal nem mehettem volna be a színpadra. Jelenésük után odajött hozzám az óráért, és legnagyobb meglepetésemre állapítottam meg, hogy a nagy kapkodásban úgy látszik az óra a csuklómról leesett, és azt, bár mindenütt kerestük a színpadon, nem találtuk meg. Közöltem a kislánnyal, hogy bár én nem tehetek arról, hogy az óra elveszett, vállalom a felelősséget, küldje be az édesanyját és vagy megfizetem, vagy megveszem az órát. Miután édesanyja nem jött be, utóbb még egy vagy két ízben szóltam neki, de édesanyja nem jött be. Most is vállalom a felelősséget és megfizetem az órát, annak dacára, hogy hibás nem vagyok annak elvesztésében.⁵³ A kislány erkölcsi magatartásával kapcsolatban még előadom, a fent említett tényeket édesanyjával közöltem és több ízben való látogatásra hívtam fel a figyelmét azzal, hogy jobban érdeklődjön gyermeke életmenetele, magaviselete iránt.

Kiskorú Molnár Éva a következőket adja elő:

Megfelel a tényeknek Raksányi Júlia balettfelügyelő azon előadása, amit az órával kapcsolatban előadott, és tényleg figyelmeztetett engem, hogy pontosan járjak iskolába és én ezen figyelmeztetést aztán meg is fogadtam, és jártam az iskolába rendszeresen. Júniusban az általános iskola vizsgáján nem vettem részt, az év közben történt mulasztásaim folytán, de pótoltam az anyagot, és augusztusban levizsgáztam.

Jegyzőkönyv lezárattott. A bizottság kialakult véleménye az, hogy a Molnár Éva ellen felmerült erkölcsi kifogások nem olyan mérvűek, amelyek indokoltá tették volna az iskolából való elbocsátását. Javasolja tehát a bizottság – tekintettel arra a körülményre is, hogy az elbocsátó levelet nem kapta kézhez, – hogy újabb balettvizsgára bocsájtassék Molnár Éva, és annak eredményétől tétessék függővé a balettiskolába való esetleges visszavétele.

Kmft.

Vermes Jenő
Dr. Bíró Miklós
Dr. Szávoszt Tamásné
Mihály András⁵⁴

Zavarok az Állami Balett Intézet és a Magyar Állami Operaház között, 1950⁵⁵

Népművelési Minisztérium
Művészoktatási Osztályának

Budapest

Feljegyzés

Az Állami Operaház és az Állami Balettintézet együttműködésének ügyében.

Az Állami Operaház vezetősége, helytelenül értelmezve az Állami Balettintézet szerepét, a közelmúltban sorozatos nehézségeket okozott az intézetnek. Szükségnek láttam az Operaház vezetősége felé rámutatni erre. Az Operaház vezetőségéhez intézett levél másolatát mellékelve küldöm.

Lőrincz György⁵⁶
igazgató

Budapest, 1950. november hó 12.

Az Állami Operaház Főtitkárságának
Budapest

Az Állami Operaház és Balettintézet között felmerülő ügyekkel kapcsolatban az utóbbi időben sorozatosan tapasztaljuk a meg nem értést és elutasító magatartást, az Operaház vezetősége részéről. Meggyőződésünk az, hogy az Operaház vezetősége félreérti a Balettintézet szerepét és viszonyát az Operaházhoz. Le kell szögeznünk azt, hogy a Balettintézet nem egy „konkurrens” és „ellenséges” vállalat, hanem a Népművelési Minisztérium létesítménye, ami azt a célt szolgálja, hogy az Operaházat tehermentesítse és az Operaház számára kitűnő táncos kádereket neveljen. És ha ezt az Operaház vezetősége tudomásul veszi, remélhetőleg nem fog a jövőben annyi nehézséget gördíteni az intézet működése elé, mint ahogy azt a legutóbbi időben tette.

Néhány hét leforgása alatt következő esetekben merültek fel panaszok, az Operaház munkatársainak magatartásával szemben:

1.) A Balettintézet révén felszabadult az Operaháznak néhány helyisége. Így többek között a volt iskolai tanterem⁵⁷ is. A tanterem berendezését az intézet nem tudta elszállíttatni, mert még nem kapta meg a végleges helyet, ahová beköltözhet. Az Operaház felszólította az intézetet, hogy a berendezést azonnal szállíttassa el. Nem bírta és nem akarta megérteni, hogy nincs hová szállítani a berendezést. Az Operaház munkatársai kijelentették, hogy ha a berendezést nem szállíttatjuk el azonnal, azt az Operaházból ki fogják dobni. A berendezést elszállíttattuk a kínai követség házába, ahonnan napokon *[belül]* tovább kell szállítsuk az Eötvös utcába egy pincébe, ahonnan néhány hét múlva újra el kell szállítanunk, az iskola végleges helyére. Talán nem is szükséges említeni azt, hogy az intézetnek e felesleges szállításokra nincsen pénze. Vajon az Operaház valamelyik zugába nem lehetett volna azt a 9 drb. iskolapadot elraktározni még 2-3 hétig?

2./ A volt operai iskola irattárát az Operaház elküldte a kínai követség házába és az irattárt kosárban ott hagyta. Ezek az iratok most ott hevernek szanaszét. Az intézet iskolája jelenleg a Lovag utcai iskolában működik, ahol még egy szekrény sem áll rendelkezésükre, ahol a tanárok a jelenlegi évvel kapcsolatban felgyűlt iratokat tarthatnák. Az aktatáskában hordják az iskola iratait. Vajon olyan nagy nehézséget okozott volna az Operaháznak-e a kosárra való irat megőrzése még néhány hétig? (sic!)

3./ Az általános és középiskola igazgatónője és a szülői munkaközösség elnöke felkeresték az Operaház ü.b.⁵⁸ titkárát október 19-én azzal a kéréssel, hogy az Operaház vállalja el az iskola patronálását. Az ü.b. titkár elvtárs azzal küldte el az elvtársnőket, hogy majd választ ad a felkérésükre. Ez egy hónappal ezelőtt volt. Választ még nem kaptunk.

4./ Intézetünkben megalakult a DISZ⁵⁹ szervezet. Felkértük az Operaház DISZ-titkárát, hogy az intézet növendékeit irányítsa át az operaházi DISZ szervezetből az intézet DISZ szervezetéhez. E kérésünket megindokoltuk azzal, hogy a szóban forgó 25 gyerek nem az Operaház szerződött tagja, hanem az intézet növendéke és az intézet iskolájába járnak. E szervezeti megindokláson kívül azt az igen fontos szempontot is felhoztuk, hogy növendékeinknek nem tesz jót az operaházi balettkarral való állandó együttlét, egészségesebb, ha az intézet DISZ szervezetében végeznek mozgalmi munkát. Ez az intézet pedagógusainak véleménye, akik a növendékek szakmai és iskolai oktatását végzik. Ezen kívül az operai DISZ szervezet nem alkalmazkodhat a növendékek iskolai időbeosztásához. Az indokok dacára Zentai elvtárs, az Operaház DISZ-titkára kérésünket visszautasította.

5./ Az intézet kénytelen volt Tóth János 12 éves balett-növendéket 2 hétre letiltani a szereplésről. Ennek oka az, hogy Tóth János magatartása a növendék társaival és tanáraival szemben teljesen helytelen. Mint egy kis sztár hatalmaskodik és mindent megenged magának. A „kiváltságosak” és „sztárok” rendszere ellen pedagógiai elvünk szerint küzdünk. A letiltás idejét úgy választottuk meg, hogy a Diótörő előadása ne essen bele, mert Tóth János ebben a darabban nehezen nélkülözhető. Műsorváltozás következtében a Diótörő előadása mégis műsorra került. Tóth János helyettesét csak színpadi próbával lehetett volna beállítani. Az Operaház főtitkára, Garai⁶⁰ elvtársnő egy véletlen találkozás alkalmával hangosan és udvariatlanul rendreutasította az intézet igazgatóját többek jelenlétében, és mikor az válaszolni akart, kijelentette, hogy nagyon sajnálja, de most nem ér rá meghallgatni.

A sorozatos visszautasítások és rendreutasítások, a mindennemű segítség elől való elzárkózás, a barátságtalanság és akadékoskodás, amely az Operaház vezetősége részéről a Balettintézet felé irányul, nagyon megnehezíti az amúgy is komoly, nagyon megnehezíti az amúgy is komoly nehézségekkel küzdő intézet munkáját.

Az intézet minden egyes tanára szívvel-lélekkel dolgozik azért, hogy kitűnő művészeket, szocialista művészeket neveljen az Operaház számára. Érthetetlen hát az Operaház vezetőségének magatartása.

Meg kell mondanunk még azt is, hogy a balettkar vezetői részéről jóindulatot tapasztalunk, és törekvést az együttműködésre.

Kérjük az Operaház vezetőségét, hogy jóindulattal akarjon együtt működni az intézet vezetőségével, mert az eddigi módon nem lehet tovább folytatni a munkát. Mi építeni akarunk és ahhoz kérünk segítséget, nevelni akarunk és ehhez kérünk támogatást. De ha az Operaház vezetősége nem képes segíteni és támogatni bennünket, legalább ne gáncsolja munkánkat.

Budapest, 1950. november hó 12.

(Lőrincz György)

(A dokumentumokat közzéteszi: Bolvári-Takács Gábor)

- ¹ Eredeti gépirat. A dokumentum lelőhelye: Magyar Országos Levéltár XIX-I-1-i. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Osztály iratai 1945–1949. Iktatószám: 42.435/1946. ápr. 6. A dokumentumokat szöveghűen, de a mai helyesírás szerint közöljük, a gépelési hibákat kijavítottuk. Kiemelések az eredetiben. Az előterjesztés sorsa az előadói ív alapján: 1946. április 9-én: „A beadványt illetékes elbírálás végett a Magyar Művészeti Tanácshoz megküldjük.” 1946. június 3-án: Osztályvezető úr úgy rendelkezett, hogy a beadvány házi használatra készült, tehát nem küldjük más intézményhez. a.a.”
- ² Szentpál Olga (1895–1968) mozgásművész, koreográfus, pedagógus, szakíró, Rabinovszky Máriusz felesége.
- ³ Ortutay Zsuzsa (Ortutay Gyuláné Kemény Zsuzsa, 1913–1982) táncosnő, előadó, szakíró, szerkesztő, politikus.
- ⁴ Rabinovszky Máriusz (1895–1953) művészettörténész, táncművész, tanár, Szentpál Olga férje.
- ⁵ Eredeti, saját kezű aláírások
- ⁶ Helyesen: Nádasi-iskola. Nádasi Ferenc (1893–1966) táncművész, balettmester 1936–49 között működött, Nádasi Balett Stúdió elnevezésű magániskolájáról van szó.
- ⁷ Isadora Duncan (1878–1927) amerikai táncosnő, pedagógus, a modern tánc egyik megalapítója.
- ⁸ Helyesen: 1928-ban kiadott rendelet: a belügyminiszter 1928. évi 252.098 számú rendelete a nyilvános tornatanítás szabályozásáról.
- ⁹ Bess M. Mensendieck (1864–1957) német pedagógus, szakíró, a modern torna és testmozgás egyik megalapozója.
- ¹⁰ Lábán Rudolf (1879–1958) magyar származású táncos, koreográfus, táncelméleti szakíró, a róla elnevezett táncjelírás megalkotója.
- ¹¹ Émile Jacques Dalcroze (1865–1950) francia zenepedagógus, a ritmikus torna megalkotója.
- ¹² Vö.: a belügyminiszter 1929. évi 248.711 számú rendelete a Magyar Országos Táncmesterképző Tanfolyam szervezetének újabb megállapításáról.
- ¹³ Szentpál Olga 1919-ben megnyílt mozdulatművészeti magániskolája.
- ¹⁴ Káldor Györgyné dr. Ritter Mária mozdulatművészeti magániskolája.
- ¹⁵ Madzsar Alice (Madzsar Józsefné Jászi Alice, 1885–1935) pedagógus, koreográfus 1912-ben megnyílt mozdulatművészeti magániskolája.
- ¹⁶ Róna Imréné Kármán Erzsébet mozdulatművészeti magániskolája.
- ¹⁷ Róka Gyula tanfolyam igazgatói tisztsége mellett – megszakításokkal – a Magyar Táncitanítók Országos Szövetségének is elnöke volt.
- ¹⁸ Vö.: a belügyminiszter 1942. évi 117.700 számú rendelete a tánc- és mozdulattanítóképzés szabályozásáról szóló 162.000/1933. B.M. számú rendelet egyes rendelkezéseinek módosításáról, illetve kiegészítéséről.
- ¹⁹ Az Országos Magyar Színművészeti Akadémián 1945 szeptemberében indult meg a táncrendező képzés.
- ²⁰ Vö.: a belügyminiszter 156.100/1945. B. M. számú rendelete az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam felállításáról.
- ²¹ Szergej Pavlovics Gyagilev (1872–1929) orosz művészeti menedzser 1911-ben alakult Ballets Russes elnevezésű együttese.
- ²² Parasztcsoporthoz tánc-, ének- és játékbemutatóit összefogó mozgalom, 1931–44 között évenkénti budapesti bemutatóval.
- ²³ Muharay Elemér (1901–1960) színész, rendező, dramaturg, az 1945-ben általa alapított és róla elnevezett népi együttes vezetője.
- ²⁴ Utalás a Szovjetunió első hivatásos néptáncegyüttesére, az 1937-ben Igor Alekszandrovics Mojszejev (1906–2007) által alapított Mojszejev Együttesre.
- ²⁵ Pl. Magyar halottas (1936), Mária lányok (1938).
- ²⁶ Berczik Sára (1906–1999) mozdulatművész, koreográfus, pedagógus, utóbb művészi torna mesteredző 1932-ben alapított magániskolája.
- ²⁷ Dienes Valéria (Dienes Pálné Geiger Valéria, 1879–1978) táncművész, pedagógus, teoretikus, az általa orkesztikának elnevezett mozdulatrendszer kidolgozója 1914-ben alapított magániskolája.
- ²⁸ Utalás Szentpál Olga és Ortutay Zsuzsa kezdeményezésére, amelynek nyomán a Testnevelési Főiskolán 1947-ben megindult a táncnevelési szak.
- ²⁹ Az állítás beigazolásához mindössze pár év kellett: a Honvéd Együttes először 1949. április 29-én lépett a közönség elé, az Állami Népi Együttest a kormány a 79/1951. (III.31.) M.T. számú rendelettel létesítette.
- ³⁰ A budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemről van szó.
- ³¹ Lábán Rudolf táncleíró rendszerének Albert Knust által továbbfejlesztett változata.

³² Az A/4 méretet némileg meghaladó, kézírással készített lapon három rajz található: „Áramló kibontó”, a Szentpál-rendszer egy rúdgyakorlata; a géderlakai Férctáncának alapmotívuma; „Grand jeté en tournant” balett-motívum.

³³ A táblázatban a „Társastánc, sztep” tantárgy tévesen kétszer szerepel.

³⁴ Eredeti kérelemről készített hivatalos gépirat. A dokumentum lelőhelye: Magyar Országos Levéltár XIX-I-1-i. Vallás- és Köznevelési Minisztérium Művészeti Osztály iratai 1945–1949. Iktatószám: 26.585/1946. Az irat sorsa az előadói ív alapján: „I. A Magyar Művészeti Tanácsnak. Az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképzőtanfolyam és a Mozdulatművészet Egyesületnek Mozdulatművészképző engedélyezése iránt a belügyminiszter úrhoz benyújtott kérelmét másolatban tárgyalás és véleményének szíves közlése végett visszakérőleg megküldöm. Kml.; II. A magyar belügyminiszternek H.sz. 604982/1946. B.M. Fenti számú átíratára tisztelettel értesítem Címet, hogy a Mozdulatművészet Egyesület által tervbe vett Mozdulatművészképző felállításával kapcsolatban csak a kérdésben illetékes művészeti tanácsadó szervek véleményének birtokában lesz módomban állást foglalni. A beadvány másolatát jelen kelet és ügyszám alatt, véleményközlés céljából megküldtem a Magyar Művészeti Tanácsnak. Budapest, 1947. jan. 30. Kéry.”

³⁵ A dokumentumot szöveghűen, de a mai helyesírás szerint közöljük, a gépelési hibákat kijavítottuk.

³⁶ A Mozdulat-Kultúra Egyesületet a mozdulatművészeti magániskolák vezetői 1928. május 7-én érdekképviselői célból alapították.

³⁷ Eredeti, saját kezű olvashatatlan aláírás.

³⁸ Eredeti bélyegző lenyomat.

³⁹ Az iratok lelőhelye: Magyar Országos Levéltár XXVI-I-3. Magyar Állami Operaház iratai. 4. doboz. Iktatószám: 539/1948. A dokumentumokat szöveghűen, de a mai helyesírás szerint közöljük, a gépelési hibákat kijavítottuk. Kiemelések az eredetiben.

⁴⁰ A balett írásmódja mindkét dokumentumban „ballet”, amelyet a közlés során mai helyesírás szerint átírtunk.

⁴¹ Az értesítést az iraton feltüntetett névsor szerint 15 növendéknek postázták, közte a „Molnár Éva, Budapest XIV. Hungária krt. 87/b. III. 8.” címre. A gépiratos jellemzés szerint: „Molnár Éva: Kicsi kövér alak, erkölcsi magatartása erősen kifogásolva az egész balettfelügyelőség és a balettmesteri kar által.”

⁴² Tóth Aladár operaházi igazgató saját kezű aláírása.

⁴³ Üzemi bizottság: 1945 után alakult, döntően kommunista és szociáldemokrata párttagokból álló intézmény- és vállalatirányító testület.

⁴⁴ Horváth Margit (1912–1991) táncosnő, balettmester, 1927–67 között az Operaház tagja.

⁴⁵ Nádasi Ferenc (1893–1966) táncművész, balettmester, 1913–14, 1917–20 és 1936–62 között az Operaház tagja, 1936–50-ben a balettiskola vezetője.

⁴⁶ Nádasi Ferenc 1936–49 között működött, Nádasi Balett Stúdió elnevezésű magániskolájáról van szó.

⁴⁷ Raksányi Júlia táncosnő, balettfelügyelő, 1923–64 között az Operaház tagja.

⁴⁸ Mihály András (1917–1993) zeneszerző, karmester, 1946–86 között az Operaház tagja, 1948–49-ben főtáncmestere, 1978–86-ban igazgatója.

⁴⁹ Tóth Aladár (1898–1968) zenetörténész, zenekritikus, 1946–86 között az Operaház igazgatója.

⁵⁰ Oláh Gusztáv (1901–1956) rendező, díszlet- és jelmeztervező, 1921-től az Operaház tagja, 1930-tól szcenikai főfelügyelője.

⁵¹ Harangozó Gyula (1908–1974) táncművész, koreográfus, balettmester, 1928–70 között az Operaház tagja, 1950–60-ban a Balettegyüttes művészeti vezetője.

⁵² Az Operaház saját általános iskolájáról van szó.

⁵³ Az ügy e részének megoldására az iratok között fennmaradt a kézzel írott dokumentum: „Elismervény. A mai napon Raksányi Júlia balett felügyelőnőtől kislányom – Molnár Éva – elveszett karórájáért egy másik teljesen új karórát kielégítésképpen, kárpótlásként átvettem. Ezzel az ügyet befejezettnek tekintem és Raksányi Júliával szemben semmiféle igényt nem támasztok. Budapest, 1948. december 15. Molnár Józsefné”

⁵⁴ Saját kezű aláírások.

⁵⁵ Az iratok lelőhelye: Magyar Táncművészeti Főiskola Levéltára, Lőrinc György iratai. Jelentések ÁBI-I. 1949–1952. A dokumentumokat szöveghűen, de a mai helyesírás szerint közöljük, a gépelési hibákat kijavítottuk.

⁵⁶ Lőrinc György (1917–1996) táncművész, balettmester, koreográfus, 1949–50-ben a Táncművészeti Iskola, 1950–61-ben az Állami Balett Intézet alapító igazgatója, 1961–77 között a Magyar Állami Operaház balettigazgatója.

⁵⁷ Az Operaház saját általános iskolájának helyiségéről van szó.

⁵⁸ Üzemi bizottság: 1945 után alakult, döntően kommunista és szociáldemokrata párttagokból álló intézmény- és vállalatirányító testület.

⁵⁹ DISZ: Dolgozó Ifjúság Szövetsége, a Magyar Dolgozók Pártja ifjúsági szervezete, alakult 1950. június 16–18-án, fennállt 1957-ig.

⁶⁰ Garai Imréné, 1949–52-ben az Operaház főtáncmestere.